



FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS
CURSO: PUBLICIDADE E PROPAGANDA

CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS
RA 21262534

NUS FOTOGRAFICOS: MAIS QUE APENAS CORPOS DESPIDOS

BRASÍLIA
2016

CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS

NUS FOTOGRAFICOS: MAIS QUE APENAS CORPOS DESPIDOS

Desenvolvimento do livro: “Cores nuas”.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário de
Brasília - UniCEUB como um dos requisito
para obtenção de graduação em
Comunicação Social com habilitação em
Publicidade e Propaganda.

BRASÍLIA
2016

CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS

NUS FOTOGRAFICOS: MAIS QUE APENAS CORPOS DESPIDOS

Desenvolvimento do livro: “Cores nuas”.

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Centro Universitário de
Brasília - UniCEUB como um dos requisito
para obtenção de graduação em
Comunicação Social com habilitação em
Publicidade e Propaganda.

Brasília, _____ de _____ de 2016

Banca Examinadora

Prof. Lourenço Cardoso
Orientador

Prof. André Ramos
Examinador

Prof. Flor Lopes
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos e votos de gratidão aos professores do UniCEUB e toda a equipe em especial ao Professor Lourenço que tão bem me orientou.

Minha gratidão pela confiança de Humberto Macêdo e Lena Crus que cederam seu maravilhoso ambiente na Casa Cor Brasília 2014 e a Giovane Aguiar e a sua Usina – Centro de Arte e Entretenimento pela sua generosidade ao me emprestar seu palco para meu humilde trabalho.

A André Phellps por acreditar e pedir apenas amizade em troca de minha gratidão por me emprestar seu talento e habilidades.

Para Lígia “Lilly” Faria, minha produtora, que sem eu precisar pedir duas vezes embarcou comigo nessa aventura com dedicação e esforço sem comparação, a você meu carinho, estima e “carne com queijo” sem fim.

Para Andressa Ravanello, minha maquiadora, meu receptáculo onde eu despejava minhas ideias, minha parceira na vida, sempre disposta a me apoiar e ser ao mesmo tempo minha âncora que trazia segurança e o vento que inflava minhas velas para eu seguir em frente meu amor e gratidão até o fim e talvez além.

Para todas as retratadas: a lindíssima Hary Sampaio, a talentosa Bianca Levita, a deslumbrante Talita Freitas, a destemida Julia de Lavor e a maravilhosa Karolyne Brito minha eterna gratidão, nada disso seria possível sem vocês terem me cedido um pedacinho de tempo e espaço em suas vidas, obrigado.

A todos os profissionais que emprestaram seu talento para que esse trabalho fosse possível, a todos os amigos que estavam por perto para pacientemente ouvirem minhas ideias e me retribuíram com atenção e carinho.

"Qualquer fotógrafo que afirma
não ser um voyeur é ou um
estúpido ou um mentiroso"
Helmut Newton

RESUMO

Este memorial apresenta a base teórica e o processo de criação e produção do livro “Cores Nuas” que apresenta imagens fotográficas de nus ou sensuais que levem o espectador a um ato contemplativo da beleza proposta. Todas as imagens representam ideias, mitos, sentimentos relacionados a cores que dão títulos aos ensaios.

O resultado foi uma experiência valiosa no desenvolvimento de um complexo trabalho envolvendo diferentes áreas de pesquisa e produção que pode ser utilizado como um guia para trabalhos semelhantes e evolução de projetos futuros.

Palavras-Chave: Fotografia, semiótica, sensualidade, arte, linguagem corporal.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Yearning 1	10
Figura 2 - Sien Kommen, Naked.....	12
Figura 3 - Vista da janela em Le Gras.....	15
Figura 4 - The Origin of Drawing.....	17

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	Tema.....	11
3	Objeto.....	11
4	Objetivos.....	11
4.1.	<i>Objetivo geral.....</i>	<i>11</i>
4.2.	<i>Objetivos específicos</i>	<i>11</i>
5	Justificativa	12
6	Referencial teórico.....	15
6.1.	<i>Fotografia e arte.....</i>	<i>15</i>
6.2.	<i>O corpo nu fotografado</i>	<i>18</i>
7	A escolha do tema	20
7.1.	<i>Preto, elegante e moderno.....</i>	<i>21</i>
7.2.	<i>Vermelho, a cor por excelência.....</i>	<i>21</i>
7.3.	<i>Verde, onde se joga com o destino.....</i>	<i>22</i>
7.4.	<i>Azul, distante, frio e infinito.</i>	<i>22</i>
7.5.	<i>Branco, castidade, neutralidade e medo.....</i>	<i>23</i>
8	Metodologia.....	24
8.1.	<i>Diário de Produção</i>	<i>24</i>
8.2.	<i>Equipamentos/ficha técnica</i>	<i>26</i>
8.3.	<i>Seleção e edição das fotos</i>	<i>27</i>
8.4.	<i>Diagramação.....</i>	<i>27</i>
9	Considerações finais	28
	Referências	29
	Apêndices	31

1 INTRODUÇÃO

Esse projeto experimental tem como objetivo desenvolver um livro fotográfico com fotos artísticas sensuais.

A boa imagem deve ser aquela que faz o espectador ter a sua atenção capturada, que faça com que o olhar dele caminhe pela imagem fazendo com que ele monte ela parte por parte em sua mente, a boa imagem deve contar uma história, posicionar o espectador na posição de quem visualiza uma cena e não simplesmente uma imagem com um “ponto final”.

A técnica fotográfica é uma linguagem, ou seja, um sistema de comunicação e como tal tem, entre outros, o objetivo de transmitir uma mensagem (HOUAISS, 1991), quanto mais apurado mais você será capaz de transmitir e melhor será capaz de expressar algo.

Isso é o que separa uma simples imagem de uma arte, e o objetivo de elaborar um livro fotográfico onde as imagens possam ser admiradas no lugar de apenas vistas.

Como forma de orientar a memória desse projeto foi utilizado o memorial do livro Fotografia e semiótica: notas e significações sobre os gestos dos habitantes de Brasília produzido pelas alunas Maria Clara Peixer e Renata Rocha do curso de Publicidade e Propaganda do Centro Universitário de Brasília UniCEUB.

Quanto à escolha do tema sempre me atraiu o sensual, sempre admirei muito o trabalho do fotógrafo alemão Helmut Newton, famoso por seus estudos de nu feminino no mercado de moda, no entanto sempre causou incomodo a não diferenciação das pessoas do erotismo para a pornografia, no entanto como todo assunto que está intimamente ligado a fatores culturais e até mesmo históricos esses equívocos tornam-se comum e os múltiplos significados também não ajudam a desfazer a confusão gerada.

O fotógrafo checo Jan Saudek conhecido por imagens de fantasia e com um elevado teor sensual diz sobre a diferenciação de arte e pornografia: “Para mim, a diferença entre Arte e Pornografia é simples. Você pode olhar a Arte por uma eternidade, enquanto a Pornografia você olha rapidamente e coloca de lado, porque tudo é explícito; não há mistério, a fantasia não tem espaço ali”. (LOPES, 2014)

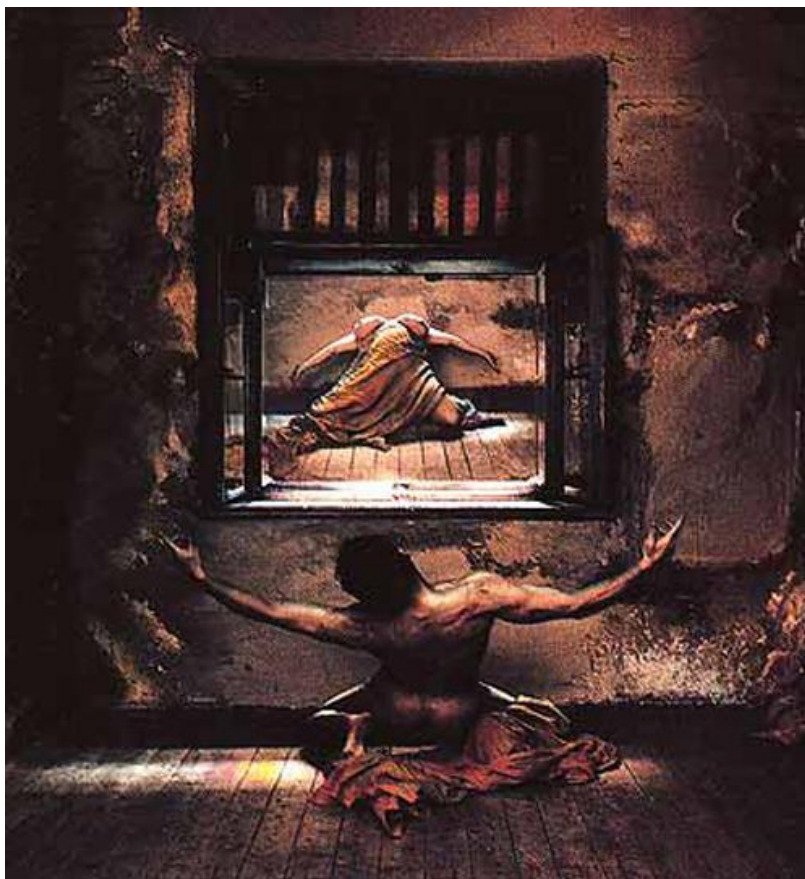


Figura 1 - Yearning 1

(JAN SAUDEK, 1986)

Desse modo torna-se difícil de conceituar elementos sem usar argumentos que levem a intensidade das imagens e ao caráter de mais ou menos “vulgar”. Esse é o desafio, criar um conjunto de imagens que leve o espectador a considerar o seu teor artístico e belo antes do teor sensual ou erótico.

A intenção desse projeto é produzir um conjunto de imagens que leve o espectador a refletir e se perguntar sobre as escolhas feitas para produzi-las. Cada um dos cinco ensaios é bastante diferente em suas paletas de cores, cenários, e na escolha de sua mensagem. Houve uma preocupação em fugir da resposta mais óbvia do uso das cores combinados com seus temas, a maioria das pessoas vai pensar na cor preta como uma cor de luto, sem associá-la em um primeiro momento a elegância e ao luxo, assim como o branco é mais facilmente associado a paz, a pureza, no entanto preferi usar nesse trabalho o branco ligado a morte, dessa maneira buscando criar imagens que leve o espectador a admirá-las sem necessariamente deixar de ver um lado sensual nelas e romper com os conceitos clichês e do senso comum sobre cores, sem perder a admiração e lembre-nos que: somos nus, estamos vestidos.

2 TEMA

Fotografia de nu e livro fotográfico.

3 OBJETO

O projeto em questão envolve planejamento, criação e execução da produção de um livro fotográfico com ensaios sensuais.

Inicialmente será realizada uma pesquisa bibliográfica para a base teórica, a principal função dessa pesquisa é construir de maneira sólida qual a ligação que existe entre fotografia, arte e sociedade, criando um trabalho fotográfico que possa ser classificado como arte e estimule e afete emoções com um gesto de beleza.

Em um segundo momento será feita a produção das imagens todas utilizando de equipamento digital, seguido de uma apreciação signos e mensagens para certificarmos de que estamos tratando de uma produção artística.

Por fim, a produção do livro fotográfico envolvendo escolha das imagens, diagramação e impressão.

4 OBJETIVOS

4.1. OBJETIVO GERAL

Produzir um livro fotográfico de “nudez fotográfica”.

4.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Produzir imagens para compor um livro fotográfico com aproximadamente 100 páginas.
- Analisar e escolher as imagens que faram parte da edição do livro.
- Produzir a diagramação e montagem digital do livro
- Escolha das técnicas e material para impressão

5 JUSTIFICATIVA

Quando iniciei meus estudos na área de fotografia encontrei entre outros os célebres trabalhos de Ellen von Unwerth, Terry Richardson, Hannes Caspar e Helmut Newton, sempre me mostrei impressionado pela sensualidade e erotismo desses trabalhos que de maneira moderna não colocavam a mulher apenas como algo a ser visto, mas, principalmente no caso de Newton, como alguém em posição de poder.

Newton explora a sexualidade feminina num diálogo entre moda X corpo. Contudo, ao invés de simplesmente mostrar as mulheres meramente como figuras - objeto, Newton coloca o corpo feminino como instrumento máximo de poder. Ao ser exibida nua, a mulher não está fragilizada, mas, pelo contrário, exerce como nunca sua força. Daí a importância da expressividade do rosto das modelos, mostrando que (despidas ou não), estão tendo o controle da situação. (ROMANATO, 2011, p. 6)

Muitos autores e críticos vão apresentar a obra de Helmut Newton, uma das influências desse trabalho, como uma grande celebração ao voyeurismo, a própria epígrafe desse trabalho destaca a opinião de Newton sobre a relação entre voyeurismo e a fotografia.



Figura 2 - Sien Kommen, Naked

(NEWTON, 1981)

No entanto, depois de ponderar sobre, escolhi não seguir a linha de expressão do voyeurismo por considerar seriamente que nela a mulher é sempre apresentada com aparência demasiada de oferta e submissão, como se a única posição possível da mulher fosse a de deleite para o olhar. Essa apresentação do corpo como exclusivo

objeto de satisfação é facilmente identificada em um determinado mercado: o pornográfico.

Inicialmente um dos objetivos desse trabalho era justamente afastar a imagem do corpo nu como um objeto de desejo, pornografia ou erotização comercial, durante o processo meu desejo foi o de produzir uma coleção de imagens que não deixe dúvida sobre seu conteúdo como arte e a posição de poder da mulher que apresenta seu corpo despido com orgulho no lugar de humildade e sedução no lugar de submissão, com o aprofundamento dos estudos para fundamentar o trabalho, essa se mostrou uma tarefa mais complexa do que parece, Gerbase (2007) propõem sete diferentes distinções com o objetivo de diferenciar erotismo de pornografia, como exemplo cito a diferenciação funcional:

O material pornográfico seria sempre de uso prático (para excitar), enquanto o erótico poderia ter fins mais “nobres” (simples apreciação estética). PROBLEMA: na falta de material pornográfico, um adolescente é capaz de se excitar com a foto de uma mulher vestida da cabeça aos pés, tão pura quanto um anjo (para todos, menos para o adolescente em questão). Na presença de material pornográfico, muitos homens e mulheres têm uma reação muito distante da excitação: ficam envergonhados, sem-jeito, chocados. A recepção de uma obra depende de inúmeros fatores que não fazem parte da obra, e sim do receptor. E mais: o uso de uma obra, muitas vezes, está distante das intenções de seu autor. (GERBASE, 2007, p. 40)

Todas as diferenciações apresentadas por Gerbase (2007) foram incapazes de resolver de maneira sólida a definição das diferenças entre esses dois mercados, o pornográfico e o artístico, demonstrando como o título do seu artigo mostra uma provável falsa fronteira entre eles.

Mas se não existe uma real separação entre o que é produzido e transmitido em um trabalho que envolva ou não nudez a minha preocupação se torna vazia e sem sentido. Considerando um trabalho fotográfico como um processo comunicacional com todos os seus elementos: o emissor, canal de transmissão, prováveis ruídos, um receptor e por fim uma retroinformação do receptor (feedback); e dessa maneira sendo um processo social que depende um mínimo de compreensão mútua entre os envolvidos o controle da interpretação da mensagem (ou da fotografia) depende de mais fatores que o objetivo ou as vontades do fotógrafo.

Quando em 1917, Marcel Duchamp colocou um mictório em exposição declarando aquilo como uma obra de arte alterou a função daquele objeto, assim

elevando-o ao estado de uma obra de arte, mas mesmo a aceitação desse estado recebido pelo mictório graças a sua nova função pode ser questionada se sua aceitação ou não é resultado de uma opinião consensual dentro da comunidade, artística.

“A fotografia, em sua origem teve que se aproxima da ficção para demonstrar sua natureza artística e seu objetivo prioritário consistiu em traduzir os fatos em sopros de imaginação. Hoje, ao contrário, o real se funde com a ficção e a fotografia pode fechar um ciclo: devolver o ilusório e o prodigioso às tramas do simbólico” (FONTCUBERTA, 2010, p. 125)

A fotografia não é simplesmente uma janela que registra bidimensionalmente a cena que as lentes testemunharam no momento que ela foi feita, seu significado não é idêntico ao da cena em si, da mesma maneira que não existe essa certeza sobre a história que a fotografia conta, não existe uma certeza sobre como o expectador irá ler as imagens e qual função irá atribuir a ela, a fotografia não é o depoimento de uma testemunha ocular.

6 REFERENCIAL TEÓRICO

6.1. FOTOGRAFIA E ARTE

Etimologicamente, fotografar significa escrever com luz, em termos técnicos fotografia é basicamente o processo de criação de uma imagem expondo um material sensível à luz que forma uma imagem. Mas a fotografia também é uma combinação de técnica com observação visual, congelar um momento em uma ilusão de duas dimensões de um mundo que possui quatro dimensões. Sendo exatamente a quarta dimensão, o tempo, aquela que é usurpada pela fotografia. O conhecimento técnico da fotografia é apenas um meio para um resultado visual.

A primeira fotografia data de 1826 de autoria do fotógrafo francês Joseph Nicéphore Niépce, no entanto a invenção da fotografia não pode ser atribuída a uma única pessoa sem cometermos uma injustiça contra a história.



Figura 3 - Vista da janela em Le Gras

(NIÉPCE, 1826)

Se buscarmos uma definição para imagem, podemos dizer que se trata da representação de algo ou de alguém, sendo a imagem uma produção cultural. Platão e Aristóteles também criaram teorias sobre a questão e significação da imagem e do que ela representaria. Segundo Bayer (1978), Platão definia a imagem como uma projeção da mente de uma ideia, conceito esse que vai de encontro à teoria idealista.

Já Aristóteles, ainda segundo Bayer (1978), a teoria do realismo a imagem é uma representação mental do objeto real, mas que foi adquirida através dos sentidos.

A imagem fotográfica é a prova da existência daquilo que se mostra e que não está em sua origem primordial mais lá, mas que sua imagem (mais exatamente sua luz) permaneceu registrada no material sensível a luz.

As grutas de Lascaux na França apresentam pinturas rupestres que datam de cerca de 15.500 anos atrás. Philippe Dubois (1990) descreve a técnica de impressão utilizada nas paredes da gruta que consistia em assoprar com o auxílio de um tubo oco tem torno do assunto que seria reproduzido:

Em Lascaux, isto é, na "origem" histórica da pintura, procedia-se portanto, em geral, por essa técnica primitiva, aparentada ao decalque ou a impressão, o "padrão". A relação indiciária de proximidade e de contiguidade físicas entre o signo (a mão pintada) e seu objeto (sua causa: a mão a ser pintada) e aqui das mais estreitas, das mais diretas, das mais aplicadas ("aplicava-se a mão") possíveis. A imagem obtida é literalmente um traço, uma transposição, o vestígio de uma mão desaparecida que estava ali. Notaremos que em seu processo essa técnica implica ao mesmo tempo a presença de uma tela que sirva de suporte para a inscrição (a parede), assim como a projeção (que aqui opera pelo sopro), originada (o tubo como buraco e como foco), de uma matéria (o pó), que deverá ao mesmo tempo colorir, desenhar e fixar o todo. O resultado, imagem de um contorno por contato, aparece assim como uma sombra conduzida, mas uma sombra em negativo, figura em branco, em oco, esvaziada, pintura não pintada ("soprava-se em tomo") obtida por subtração, por preservação de um espaço virgem correspondente a zona que era muito exatamente recoberta pelo referente. (DUBOIS, 1990, p. 116)

Nessas obras que Dubois (1990) chama de "origem da pintura" o homem já delimitada o contorno de suas formas para gerar imagens.

Todas as imagens, desde as pinturas rupestres até as imagens de alta resolução digitais, fazem parte da evolução cultural da humanidade da sua necessidade de se exprimir e comunicar.

Em "*Naturalis Historia*", a enciclopédia escrita pelo naturalista romano Plínio é contada uma história, apesar de se aproximar mais de uma fábula, citada por Dubois (1990) da filha do Oleiro Dibutades, de Sícion, a jovem ao ver a sombra do rosto do seu amado em uma parede contorna com carvão essa sombra na parede para guardar a imagem antes de uma longa ausência e posteriormente modelou o relevo humano em argila preenchendo dessa maneira a imagem da ausência.



Figura 4 - The Origin of Drawing

Fonte: (SUVÉE, 1791)

Em 1859 o *Salon Carré do Louvre*, salão de artes na França inaugurou um espaço exclusivo para fotografia assim incorporando a 3ª Exposição da Sociedade Francesa de Fotografia, na época Charles-Pierre Baudelairei um poeta e teórico da arte escreveu uma carta demonstrando sua total aversão à fotografia ridicularizando seus “seguidores”.

Nesses dias deploráveis, produziu-se uma nova indústria que muito contribuirá para confirmar a idiotice da fé que nela se tem, e para arruinar o que poderia restar de divino no espírito francês. Essa multidão idólatra postulou um ideal digno de si, e apropriado a sua natureza, isso está claro. Em matéria de pintura e de escultura, o Credo atual do povo, sobretudo na França (e não creio que alguém ouse afirmar o contrário) é este: “Creio na natureza e creio somente na natureza (há boas razões para isso). Creio que a arte é e não pode ser outra coisa além da reprodução exata da natureza (um grupo tímido e dissidente reivindica que objetos de caráter repugnante sejam descartados, como um penico ou um esqueleto). Assim, o mecanismo que nos oferecer um resultado idêntico à natureza será a arte absoluta”. Um Deus vingador acolheu as súplicas dessa multidão. Daguerre foi seu Messias. E então ela diz a si mesma: “Visto que a fotografia nos dá todas as garantias desejáveis de exatidão (eles creem nisso, os insensatos), a arte é fotografia”. A partir desse momento, a sociedade imunda se lança, como um único Narciso, à contemplação de sua imagem trivial sobre o metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário se apodera de todos esses adoradores do sol. (ENTLER, 2007)

A posição de Baudelaire em relação à fotografia tratada como arte é bastante forte e quase rancorosa, no entanto em sua biografia encontramos fatores que podem levar a uma interpretação ambígua de sua real opinião sobre a fotografia. Baudelaire mantinha uma amizade bastante próxima com o fotógrafo Félix Nadar, pseudônimo de Gaspard-Félix Tournachon, e em cartas a sua mãe demonstra o desejo de ter um retrato dela, no entanto se preocupa dizendo que apenas seria necessário que ele estivesse presente no momento de produção do retrato para controlar a “ridícula mania” dos fotógrafos de fazer um retrato exato e duro.

Se somarmos esses fatos biográficos e relemos sua crítica a fotografia chegamos à conclusão que Baudelaire não desprezava a fotografia em si, mas seus entusiasmados usuários que ele chamou de “multidão idólatra”. A crítica de Baudelaire é uma crítica a um público entusiasmado que confundia verossimilhança com veracidade e que foi seduzido pela descoberta de uma maneira de ver riqueza de detalhes que dificilmente poderia ser alcançada pela mão de um pintor e uma automatização que prometia uma proximidade da realidade nunca vista antes.

A captação de imagens através de uma câmera vai além da simples luz da imagem fixada em um canal, os aspectos comuns da realidade que geralmente permanecem invisíveis são congelados em uma fotografia e podem dessa maneira serem admirados, Benjamin (1985) chamou isso “inconsciente ótico”,

“A natureza que fala à câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente”
(BENJAMIN, 1985, p. 94)

O conceito de fotografia artística que nos interessa nesse projeto, pode ser encontrado na crítica de Baudelaire que dizia que a arte deveria se preocupar em ter o poder de transcender o olhar cotidiano e dar forma e cores a sentimentos íntimos e ocultos do ser humano indo diretamente ao encontro das ideias de Benjamin (1985) sobre o fenômeno do “inconsciente ótico”.

6.2. O CORPO NU FOTOGRAFADO

A arte sempre explorou o corpo humano. Em seus primórdios os mitos da antiguidade clássica de personagens mitológicos tornavam possível a exposição de corpos nus em pinturas tradicionais em forma de alegorias e representações até

mesmo religiosas e dessa maneira elas automaticamente ganhavam uma “capa” de respeitabilidade e eram libertadas de um contexto sexual em uma análise superficial.

Segundo Pascal Baertens (2010) Hippolyte Bayard (1801-1887) é considerado o autor do primeiro retrato nu, intitulado “*As Drowned Man*” (Autoretrato Afogado) onde sentado em postura abatida, aparentemente falecido, apresenta-se coberto apenas por uma toalha usada como manto. Essa foto foi produzida como forma de protesto pelo não reconhecimento de Bayard na criação da fotografia, já que ele criou sua própria técnica fotográfica praticamente ao mesmo tempo que Daguerre, produzindo assim não somente um dos primeiros retratos nus de uma figura humana como provavelmente uma das primeiras aplicações como forma de protesto.

Obviamente as censuras e repressão aos corpos nus em manifestações artísticas, ou não, nunca deixaram de estar presentes em um âmbito ou outro da sociedade. No Brasil em 1970, período no qual o Brasil se encontrava em regime de ditadura militar, o Presidente General Médici promulgou o Decreto-Lei nº 1.077 que instituía a censura previa de livros, periódicos, espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão sobre a afirmação de que essa norma visava proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos, assegurar a formação sadia e digna da mocidade e que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira além do emprego desses meios obedecerem a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.

O fortalecimento da Igreja Católica, depois que o cristianismo foi adotado como religião oficial de Roma, no século III, teve como uma importante consequência para a arte, a supressão de quase toda a forma de representação do corpo nu. Esse fato pode ser verificado nas obras de arte produzidas durante todo o período da Idade Média quando, para a visão judaico-cristã do mundo, a nudez estava associada aos sentimentos de culpa e vergonha. O corpo deixou de ser a expressão da beleza, fonte de prazer e objeto de admiração, como era visto pela arte greco-romana, para se transformar na prisão humilhante e temporária da alma, da qual somente poderia se libertar por meio do sofrimento e da morte. (DE CAMARGO, 2006, p. 25)

Como exemplo dessa censura aos corpos na atualidade podemos citar a China onde a pornografia é proibida e duramente combatida, e também o Japão onde é censurada desde 1907 qualquer exibição de órgãos sexuais em imagens e vídeos. Todos os filmes produzidos e distribuídos por lá sofrem de censura, mas alguns

distribuídos pela Internet não são censurados, pois tecnicamente não são para o mercado japonês (OSHIRO, 2013).

Censurar o sensual e o erótico é negar o diálogo sobre o corpo e, pior ainda, com o corpo, ferindo o reconhecimento da existência carnal e reforçando o padrão idealizado de beleza que não representa a realidade e é ditado por elementos de moral muito mais duvidosa do que a moral de quem produz esses conteúdos, como afirma Georges Baitello, “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem” (BAITELLO JR, 1998, p. 11).

O belo não possui uma equação definitiva, nem mesmo o sensual ou o erótico, mesmo o pornográfico não consegue ser definido em um padrão, em limites que definam bem onde começa um e termina o outro. No entanto a fotografia, assim como outras formas de expressão, não precisa se apegar a essas definições e limitações, mais importante do que isso é a abordagem de técnicas, ângulos, narrativa, emoções e anseios necessários para contar uma história e provocar os sentidos.

Ao contemplar as fotografias não estamos apenas estimulando nossa leitura visual, mas também provocando reações em outros sentidos, podendo mesmo, por exemplo, sentir o cheiro e o barulho do mar, o gosto salgado da água, o calor do sol percebido pela iluminação junto com a sensação refrescante da água tocando a pele. Essa mistura de sensações conduz o observador para o espaço representado junto à fotografada ou a se imaginar no lugar desta. (LUSTOSA; SILVA, 2012, p. 8)

Segundo Baitello (1998, p. 11) “todo processo comunicativo tem suas raízes em uma demarcação espacial chamada corpo”, uma imagem de um nu pode não possuir roupas, mas tem muito mais a mostrar que apenas um corpo.

7 A ESCOLHA DO TEMA

A escolha do tema que deveria guiar esse livro foi um desafio, era um fato que o corpo humano seria um veículo para transmitir a mensagem através da imagem, mas não existia um assunto principal para envolver todas as imagens e guiar a produção, durante semanas ponderei sobre isso. Comecei a ficar preocupado quando depois de uma conversa com um amigo ele me perguntar sobre o número de imagens que eu pensava em produzir, respondi despreocupadamente que em torno de trinta imagens, e ele se espantou, já que com esse número se eu colocasse uma imagem por página teria apenas quinze páginas. Começou aqui uma busca mais implícita por uma proposição que amarrasse todas as imagens.

Ao compartilhar essa dúvida me foi sugerido, entre outras coisas as cores. Os fotógrafos trabalham com luz, e sem ela não existe a fotografia, nossos olhos, a tela do computador, os filmes fotográficos e os sensores das câmeras digitais trabalham com os componentes vermelhos, verde e azul da luz branca.

“Objetos que emitem luz visível são percebidos em função da soma das cores espectrais emitidas. Tal processo de formação é denominado aditivo. O processo aditivo pode ser interpretado como uma combinação variável em proporção de componentes monocromáticas nas faixas espectrais associadas às sensações de cor verde, vermelho e azul, as quais são responsáveis pela formação de todas as demais sensações de cores registradas pelo olho humano. Assim, as cores verde, vermelho e azul são ditas cores primárias. Este processo de geração suscitou a concepção de um modelo cromático denominado RGB (Red, Green, e Blue)” (DE QUEIROZ; GOMES, 2006, p. 6).

Não é relevante aqui discutir a formação das cores e suas teorias de composição sendo suficiente ficarmos cientes que ao trabalhar com uma coleção de cores para cada ensaio usaremos as cores primárias do sistema RGB: vermelho, verde, azul além da sua combinação aditiva total, o branco e sua ausência total, o preto.

Escolhido agora o tema é preciso decompor cada cor para seus significados e assim servir de guia para a produção de cada imagem

7.1. PRETO, ELEGANTE E MODERNO.

Visto muitas vezes como a antítese do branco, a cor que carrega sentimentos negativos e melancolia além de expressões negativas como: pensamentos negros, passado negro, denegrir a imagem.

Mas também é a cor da elegância, ternos, fraques e os smokings são pretos, objetos de luxo, design de vanguarda e embalagens sofisticadas podem ser encontradas nessa cor. Coco Chanel criou, em 1930, o “pretinho”, vestido simples preto longo ou curto, até hoje considerado ideal para qualquer ocasião formal (HELLER, 2007, p. 142).

7.2. VERMELHO, A COR POR EXCELÊNCIA.

O vermelho é a cor da vida, vermelho é o sangue que corre, na cultura cristã representa o sangue do Cristo que salva os homens, mas também é ligado a tabus, cólera, morte fogo.

“No princípio era o vermelho. For a primeira cor que o homem batizou, a mais antiga denominação cromática do mundo. Em muitas línguas, a palavra para “colorido” é a mesma que para a cor vermelha, assim como na palavra hispânica “colorado”. (HELLER, 2007)

Em muitas línguas existe sinonímia entre vermelho e colorido, provavelmente a cor com mais significados conotativos, mais ainda que branco ou preto. Em russo a palavra “vermelho” tem a mesma raiz que a palavra “bonito”. (PASTOUREAU, 1997, p. 160)

No oriente está associada à sorte, felicidade enquanto que no ocidente a perigo e paixão.

7.3. VERDE, ONDE SE JOGA COM O DESTINO.

Cor relacionada à superstição, sorte, azar, já foi considerada durante a idade média como a cor do Diabo, as mesas de jogos são verdes, os campos de desportos são verdes, o prado sobre o qual se realizavam os duelos e ordálias que decidiam a sorte de um acusado eram verdes (PASTOUREAU, 1997, p. 157). O verde representa a natureza, mas também aquilo que muda, o aleatório, o efêmero estranho.

“O verde nasce, na prática do artista, da fusão do azul (cor da imensidão) com o amarelo (cor da riqueza). Até aí, nenhuma novidade, mas se compreendermos que o azul (cor utilizada no surrealismo de Breton e Dalí) por seu potencial onírico, ao somar-se com o amarelo (cor da materialidade) gera uma cor de mescla, ou seja, uma cor que oscila entre a matéria (Real) e a abstração (Irreal), capaz de simbolizar, metaforicamente, todas aquelas coisas, situações, sentimentos ou seres que habitam o supracosmético, o extramundano, o aparentemente inconcebível. O verde, atualmente, é a cor do Fantástico (DE PAULA JÚNIOR, 2011).”

7.4. AZUL, DISTANTE, FRIO E INFINITO.

Azul do céu, horizonte, ar, no oriente sempre associada com a imortalidade. Na cultura indiana, azul é a cor de Krishna – uma figura central no hinduísmo e um dos deuses hindus mais populares. A cor do infinito, do longínquo, do desejável, mas distante ou inalcançável, associado à espiritualidade.

O Azul é a cor da constância, da transcendência, do desejo infinito, das profundezas obscuras, simbolizadas pelo Céu e o Mar. Para alguns povos é o Mal e a mentira, a ilusão e o sonho. No Alcorão, o azul simboliza o mal por identificar os criminosos. O Azul representa o onírico, o surreal, instando em adornos de deuses, em roupas de santos católicos e até mesmo recobrendo Krishna, que tem a pele interessantemente azul. O azul é a cor da imaterialidade, é a cor do surrealismo. (DE PAULA JÚNIOR, 2011)

7.5. BRANCO, CASTIDADE, NEUTRALIDADE E MEDO.

As vestes de batismo e de casamento são brancas, branco também é a primeira das faixas em diversas artes marciais, bandeira branca sinaliza paz, mas também a rendição, a entrega. Os fantasmas são representados por um lençol branco flutuante, e no oriente a cor do luto é o branco.

“Nos rostos dos mortos faltam as cores da vida – em linguagem poética dá-se a isso o nome de “*Verblichene*” – desvanecidos. (...) Em algumas regiões durante a noite pelos campos, vaga uma mulher branca. É um demônio feminino da fertilidade. (HELLER, 2007, p. 164)”

8 METODOLOGIA

8.1. DIÁRIO DE PRODUÇÃO

As ideias precisam ser desenvolvidas e alimentadas para crescerem tal qual um ser vivo, para desenvolver adequadamente cada um dos cinco ensaios me esforcei para alimentar essas ideias. Frequentar eventos culturais que acontecem na cidade foi algo que ajudou consideravelmente a desenvolver esse trabalho de maneira fluída.

Todo o projeto foi alimentado em tantas fontes diferentes que eu seria incapaz de numerá-las até mesmo por não ter notado algumas que surgiram de maneira subjetiva, para colher essas ideias abusei de anotações e imagens de referências. Utilizei em larga escala ferramentas como aplicativos, websites, e dispositivos móveis como tablets e celulares para acumular, catalogar e organizar esse conteúdo. A visita a feiras, cursos, e eventos foi também de grande importância.

Um desses eventos foi a Casa Cor Brasília de 2014 onde visitei diversos ambientes sempre atento a condições de luzes e disposição dos ambientes, fiquei interessado em especialmente três ambientes que acreditei que representariam adequadamente a ideia de luxo que eu gostaria de transmitir no ensaio “Preto”, deixei o evento com contato dos profissionais responsáveis por cada ambiente que me interessei e iniciei contatos telefônicos onde basicamente eu me oferecia para falar mais sobre o projeto por e-mail ou pessoalmente.

Desses contatos um obteve frutos, com o escritório Casa Hum em conversa com o senhor Humberto Macêdo e com Lena Crus, e assim eu finalmente tinha a locação para realização do primeiro ensaio, para posar convidei Hariádiney Pereira, amiga pessoal que a algum tempo é envolvida com produções fotográficas, seu cabelo preto liso e seu rosto com traços retos transmite uma segurança e força que achei adequada ao trabalho, realizamos as fotos no dia 15 de novembro de 2014, com figurino da própria modelo e maquiagem e acessórios providenciados por mim e pela equipe.

Esse primeiro ensaio serviu como um teste para descobrir se eu seguiria com o projeto, no ano de 2015 dei continuidade com o mesmo agora seguindo para o ensaio “Vermelho”.

Esse ensaio envolveu também o desafio de uma locação adequada e da modelo certa, eu desejava trazer toda a vida e energia da cor vermelha para essas imagens, então acreditei adequado associar a dança, entrei em contato com Bianca Levita Stefani através de uma amiga em comum e apresentei o projeto, ela aceito participar imediatamente.

O próximo passo envolvia a produção do cenário para o mesmo, foi quando conheci a “Usina”, um espaço multicultural com escola de circo, dança, cursos de teatro e uma sala multiuso para apresentações artísticas, shows, festas e evento e seu proprietário o senhor Giovani Aguiar que concordou em ceder o palco da sua empresa para o ensaio.

Com a modelo e o local faltava a produção do cenário e figurino, para o figurino busquei um profissional com quem já tinha trabalhado, o senhor Léo Alves que já tinha produzido figurino para outros ensaios que fotografei. Junto com ele criamos o figurino que seria usado. E para o cenário utilizamos troncos de podas de árvore com suportes de velas para criar um clima misterioso e ao mesmo tempo quente.

Para o ensaio “Azul” eu desejava criar um ambiente irreal e distante, para a modelo dessa vez utilizei da rede social Facebook para encontrar alguém, realizei um post com poucas informações do projeto e selecionei a modelo Talita Freitas que após receber mais informações sobre o projeto concordou em participar. Esse ensaio foi produzido na Ermida Dom Bosco as margens do Lago Paranoá, para complementar o cenário utilizei uma porta de madeira montada por mim em um portal de onde a modelo atravessava, utilizando de manipulação digital partes da cena eram removidas e substituídas por outras trazendo a ilusão que a modelo estava flutuando ou atravessando a porta para a cena vindo de outro cenário.

O ensaio do “Verde” foi especialmente desafiador e trabalhoso, para a sorte e o destino que o verde deveria representar fui buscar referência na mitologia grega que conta sobre três irmãs que determinavam o destino de todos, as Moiras, seu trabalho

era tear o fio da vida. Para representar esse fio utilizamos fios de lã verde, e uma artista de tecido acrobático, Julia de Lavor que conheci através de uma amiga em comum, levamos oito horas para montar o cenário e tivemos dificuldades de encontrar uma locação que fosse alta o suficiente para permitir a modelo realizar os movimentos acrobáticos.

O último ensaio realizado foi o “Branco”, cor no ocidente facilmente associada a paz, mas em algumas regiões do oriente é ligado a morte, novamente a mitologia emprestou um personagem para inspiração, mas dessa vez a mitologia nórdica apresentou a deusa Hela, senhora do submundo e dos mortos, uma deusa nem boa nem má que cuidava dos espíritos dos mortos e era tão poderosa quanto Odin o pai dos deuses e Tor o deus guerreiro do trovão. Hela é representada com metade do corpo de uma bela mulher e a outra metade um cadavérico corpo em decomposição, nesse ensaio mais do que em todos os outros o trabalho da maquiadora Andressa Ravanello foi essencial, realizamos três testes de maquiagem antes do ensaio até encontrarmos o resultado desejado. A modelo novamente foi encontrada pelas redes sociais, Karolyne Brito que já trabalha como modelo de nus para oficinas de fotografia e aulas de desenho.

8.2. EQUIPAMENTOS/FICHA TÉCNICA

Para a produção foi utilizada uma câmera fotográfica Canon com sensor CMOS full-frame (35.8mm x 23.9mm), a importância do sensor full-frame para execução desses trabalhos se deu por uma preferência pessoal minha de utilizar lentes fixas (também conhecidas como prime) que possuem aberturas maiores, melhor captação de luz e menor distorção.

Para iluminação foi utilizado no “Preto” um flash disparado fora da câmera por rádio para criar uma iluminação perpendicular, no “Vermelho” a iluminação foram projetores de teatro e um led Amaran modelo AL-H160, no “Verde” a iluminação era o mesmo led e luzes de natal, típicas de decoração atrás de um tecido, o ensaio “Azul” e “Branco” utilizaram luzes naturais apenas.

Em todos os ensaios foi utilizado os seguintes equipamentos fotográficos:

- Uma câmera Canon EOS 6d;
- Uma lente Canon 50mm f/1.4;

- Uma lente Canon 85mm f/1.8.

8.3. SELEÇÃO E EDIÇÃO DAS FOTOS

Para o processo de pós-produção das imagens foi utilizado os programas de computador “Photoshop Lightroom CC 2015” e “Photoshop CC 2015” ambos da empresa Adobe e fornecidos através do pacote de programas “Adobe Creative Cloud”.

Os computadores usados na edição foram dois, um computador de mesa sem marca definida com um processador AMD Athlon II X3 e um computador portátil (*notebook*) Dell Inspiron 7520.

8.4. DIAGRAMAÇÃO

Para realização da diagramação convidei André Phellps, antigo colega no curso de Bacharelado em Publicidade e Propaganda e formado em Técnico em Design Gráfico pelo Serviço Nacional da Indústria – SENAI, com experiência no mercado como Diretor de Arte, Designer Digital, Designer Editorial e Instrutor de ferramentas de design.

Tentei levar até ele diversas referências através de outros livros com temas semelhantes para orientar e instruir da melhor maneira o seu trabalho. Phellps se revelou (novamente) um grande parceiro com sua dedicação e profissionalismo.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É bastante comum encontrar fóruns de trocas de mensagens de fotógrafos na Internet com questões que envolvem basicamente a mesma pergunta: “Essa foto está boa?” ou então “Vocês gostam dessa foto? Façam suas críticas!”.

Baseado nisso me questiono o que é uma boa fotografia? O que é uma imagem de sucesso? Recuso-me a aceitar que uma imagem de sucesso se resume aquela em que uma boa técnica e composição foi aplicada, e muito menos aquela que foi realizada com um equipamento moderno e “profissional”. Defender essa ideia foi uma forte motivação para criar, realizar e apresentar esse projeto.

Essa experiência foi antes de tudo um enorme prazer, mesmo as dificuldades enfrentadas, ele marca o fim de uma etapa em minha vida. Desde as primeiras disciplinas abordadas no curso até as últimas todas elas fizeram parte desse trabalho em um nível ou outro, e todas elas me ajudaram a me tornar alguém diferente de quando ingressei no curso.

O ponto de destaque desse trabalho é a nítida noção que passei a ter de um projeto quando olho para como ele foi realizado, cada erro, experiência, tentativa, fracasso e sucesso foi uma grande aula e com certeza fará parte da minha vida profissional e pessoal para sempre.

REFERÊNCIAS

- BAETENS, P. **Nu artístico: fotografia a arte e o talento**. [s.l: s.n.].
- BAITELLO JR, N. Comunicação, mídia e cultura. **São Paulo em Perspectiva**, v. 12, n. 4, p. 11–16, 1998.
- BAYER, R. **História da Estética**. [s.l.] Editorial Presença. Mafra: Rolo & Filhos-Artes Gráficas, Lda, 1978.
- BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia em Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. **Obras Escolhidas**, v. 2, 1985.
- DE CAMARGO, L. M. **O nu e o olhar: uma iconologia do nu feminino na fotografia brasileira**. [s.l: s.n.].
- DE PAULA JÚNIOR, F. V. A semântica das cores na Literatura Fantástica. **Revista Brasileira de Literatura Fantástica**, v. 1, n. 1, 2011.
- DE QUEIROZ, J. E. R.; GOMES, H. M. **Introdução ao Processamento Digital de Imagens**. [s.l: s.n.].
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. 14. ed. [s.l: s.n.].
- ENTLER, R. Retrato de uma face velada: Baudelaire e a fotografia. **Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP**, n. 17, p. 4–14, 2007.
- FONTCUBERTA, J. **O beijo de Judas: fotografia e verdade**. [s.l.] GG, 2010.
- GERBASE, C. Imagens do sexo: as falsas fronteiras do erótico com o pornográfico. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 1, n. 31, 2007.
- HELLER, E. **A psicologia das cores**. [s.l: s.n.].
- JAN SAUDEK. **Yearning 1**. Disponível em:
<<http://www.saudek.com/en/jan/fotografie.html?r=1986-1990&typ=f&l=0&f=250>>. Acesso em: 3 abr. 2016.
- LUSTOSA, I. I.; SILVA, F. J. Olhares: Mistério e Subjetividade na Fotografia de Lucien Clergue. 2012.
- NEWTON, H. Naked and Dressed (Sie Kommen). **Vogue Italian**, 1981.
- NIÉPCE, J. N. **Point de vue du Gras**, 1826. Disponível em:
<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/View_from_the_Window_at_L_e_Gras%2C_Joseph_Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.jpg>. Acesso em: 3 out. 2016
- OSHIRO, D. **Pornografia no Japão**. Disponível em:
<<http://papodehomem.com.br/pornografia-no-japao/>>. Acesso em: 11 mar. 2016.

PASTOUREAU, M. **Dicionário das cores do nosso tempo: simbólica e sociedade.** [s.l.] ESTAMPA, 1997.

ROMANATO, D. **A Semiótica e a Moda.** [s.l.] UNICAMP, 2011.

SUVÉE, J.-B. **The Invention of Drawing**, 1791. Disponível em:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Joseph_Benoit_Suvee,_The_Invention_of_the_Art_of_Drawing,_1791._Groeningemuseum,_Bruges.jpg?uselang=pt-br>.
Acesso em: 11 mar. 2016

APÊNDICES

APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -	
 ENSAIO "PRETO"	32
APÊNDICE B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -	
 ENSAIO "VERMELHO"	33
APÊNDICE C - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -	
 ENSAIO "AZUL"	34
APÊNDICE D - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -	
 ENSAIO "VERDE"	35
APÊNDICE E - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -	
 ENSAIO "BRANCO"	36

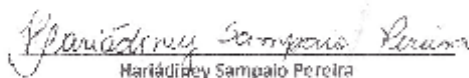
APÊNDICE A - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -
ENSAIO "PRETO"

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO
DE IMAGEM PESSOAL

Eu, HARIÁDINEY SAMPAIO PEREIRA, portador do RG 2196215 SSP/DF, CPF 000.287.011-86, declaro para os devidos fins, que autorizo a utilização de minha imagem à CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS, portador do RG 305.766.132 SSP/SP e do CPF 305.002.03857, doravante denominada simplesmente FOTÓGRAFO, para uso integralmente ou em parte, com citação de meu nome ou não, nas condições originais da captação das imagens, sem restrição de prazos.

Esta autorização se refere a fotos produzidas pelo próprio FOTÓGRAFO realizadas no dia 15 do mês de novembro de 2014, para serem veiculadas em mídias eletrônicas e impressas.

A presente autorização não permite a modificação das imagens, dos textos, adições, ou qualquer mudança, que altere o sentido das mesmas, ou que desrespeite a inviolabilidade da imagem das pessoas, previsto no inciso X do Art. 5º da Constituição da República Federativa do Brasil e no Art. 20 da Lei nº 10.406, de 2002 Código Civil Brasileiro.


Hariádney Sampaio Pereira

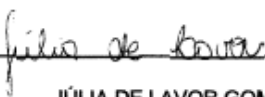
APÊNDICE B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -
ENSAIO "VERNELHO"

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL

Eu, JÚLIA DE LAVOR GOMES, portadora do RG 2548076 SSP/DF, CPF 023.032.881-42, declaro para os devidos fins, que autorizo a utilização de minha imagem à CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS, portador do RG 305.766.132 SSP/SP e do CPF 305.002.038-57, doravante denominado simplesmente FOTÓGRAFO, para uso integralmente ou em parte, com citação de meu nome ou não, nas condições originais da captação das imagens, sem restrição de prazo.

Esta autorização se refere as imagens produzidas pelo próprio FOTÓGRAFO realizadas no dia 26 de dezembro de 2015, para serem veiculadas em mídias eletrônicas e impressas.

A presente autorização não permite a modificação das imagens, dos textos, adições, ou qualquer mudança que altere o sentido das mesmas, ou que desrespeite a inviolabilidade da imagem das pessoas, previsto no inciso X do Art. 5.º da Constituição da República Federativa do Brasil e no Art. 20.º da Lei nº 10.406, de 2002 Código Civil Brasileiro.


JÚLIA DE LAVOR GOMES

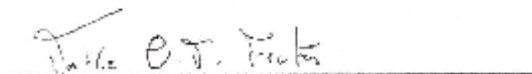
APÊNDICE C - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -
ENSAIO "AZUL"

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL

Eu, TALITA OLIVEIRA TARLEI DE FREITAS, portador do RG 2.771.714 SSP/DF, CPF 027.845.701-00, declaro para os devidos fins, que autorizo a utilização de minha imagem à CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS, portador do RG 305.766.132 SSP/SP e do CPF 905.002.038-57, doravante denominado simplesmente FOTÓGRAFO, para uso integralmente ou em parte, com citação de meu nome ou não, nas condições originais da captação das imagens, sem restrição de prazo.

Esta autorização se refere as imagens produzidas pelo próprio FOTÓGRAFO realizadas no dia 17 do 09 de 2015, para serem veiculadas em mídias eletrônicas e impressas.

A presente autorização não permite a modificação das imagens, dos textos, adições, ou qualquer mudança que altere o sentido das mesmas, ou que desrespeite a inviolabilidade da imagem das pessoas, previsto no inciso X do Art. 5.º da Constituição da República Federativa do Brasil e no Art. 20.º da Lei nº 10.406, de 2002 Código Civil Brasileiro.



TALITA OLIVEIRA TARLEI DE FREITAS

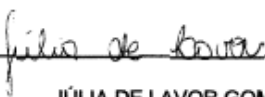
APÊNDICE D - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -
ENSAIO "VERDE"

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL

Eu, JÚLIA DE LAVOR GOMES, portadora do RG 2548076 SSP/DF, CPF 023.032.881-42, declaro para os devidos fins, que autorizo a utilização de minha imagem à CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS, portador do RG 305.766.132 SSP/SP e do CPF 305.002.038-57, doravante denominado simplesmente FOTÓGRAFO, para uso integralmente ou em parte, com citação de meu nome ou não, nas condições originais da captação das imagens, sem restrição de prazo.

Esta autorização se refere as imagens produzidas pelo próprio FOTÓGRAFO realizadas no dia 26 de dezembro de 2015, para serem veiculadas em mídias eletrônicas e impressas.

A presente autorização não permite a modificação das imagens, dos textos, adições, ou qualquer mudança que altere o sentido das mesmas, ou que desrespeite a inviolabilidade da imagem das pessoas, previsto no inciso X do Art. 5.º da Constituição da República Federativa do Brasil e no Art. 20.º da Lei nº 10.406, de 2002 Código Civil Brasileiro.


JÚLIA DE LAVOR GOMES

APÊNDICE E - TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL -
ENSAIO "BRANCO"

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM PESSOAL

Eu, KAROLYNE BRITO, portador do RG 480.230.122 SSP/SP, CPF 384.961.898-64, declaro para os devidos fins, que autorizo a utilização de minha imagem a CARLOS EDUARDO FERNANDES DOS SANTOS, portador do RG 305.766.132 SSP/SP e do CPF 305.002.038-57, doravante denominado simplesmente FOTÓGRAFO, para uso integralmente ou em parte, com citação de meu nome ou não, nas condições originais da captação das imagens, sem restrição de prazo.

Esta autorização se refere as imagens produzidas pelo próprio FOTÓGRAFO realizadas no dia 17 de janeiro de 2016, para serem veiculadas em mídias eletrônicas e impressas.

A presente autorização não permite a modificação das imagens, dos textos, adições, ou qualquer mudança que altere o sentido das mesmas, ou que desrespeite a inviolabilidade da imagem das pessoas, previsto no inciso X do Art. 5.º da Constituição da República Federativa do Brasil e no Art. 20.º da Lei nº 10.406, de 2002 Código Civil Brasileiro.



KAROLYNE BRITO